

الرشيء النابلسي حياته وشعره (دراسة)

شفيق الرقب، زايء مقابلة
قسم اللغة العربية / جامعة مؤتة

Abstract

The resources have pointed out that Al- Rasheed Al-Nabulsi had a collection of poems which fell into two volumes that we could not acquire. however, these resources have given us some information upon which a study can be carried out . Consequently, this research aims to study content as well as artistic quality of this poetry. It is clear that its content includes the poet's experience of the common feelings he lived through the crusades such as the poetry of jihad and praise; his personal experiences appeared in the poetry of flirt, wine, impudence and complaint. †From the artistic point of view, this study shows that the poet has established clearcut borders between the poem and the stanza, thus various artistic characteristics have appeared.

On his writings, he used a renovated method in which he has the tendency to extend the poem and to be analytical and to use figures of all kinds. He derived some of his meanings and styles from the Holy Quran and from the previous poetical experiences. But in the composition of stanzas we find him trying to come up with new meanings and new figured depending on Rhetorical Justification and opposition.

ملخص

ذكرت المصادر أن للرشيء النابلسي ديواناً يقع في مجلدين كبيرين ، ولكنه لما يصل إلينا . وقد نقلت هذه المصادر قدراً من شعره يصلح لإقامة دراسة حوله ، ومن ثم فإن هذا البحث يستهدف دراسة هذا الشعر من الناحيتين المضمونية والفنية . وقد تبين أن مضامين هذا الشعر تعبر عن عن تجربتين رئيسيتين : تجربة الشعور الجماعي التي عاشها الشاعر زمن الحروب الصليبية كما تمثلت في شعر الجهاد والمدح ، وتجارب الشاعر الذاتية كما ظهرت في شعر الغزل والخمر والمجون والشكوى . أما من الناحية الفنية فبيّنت الدراسة أن الشاعر وضع حدوداً فاصلة في شعره بين القصيدة والمقطوعة ، وترتب على ذلك اختلاف في السمات الفنية لكليهما ؛ فهو في القصيدة يتبع بناءً محدداً المعالم ، ويميل إلى الإطالة والتحليل ، ويستخدم الصور الحسية بأنواعها المختلفة ، ويستمد بعض معانيه وأساليبه من القرآن الكريم والتجارب الشعرية السابقة ؛ في حين نجده في المقطوعات يسعى إلى توليد المعاني والصور الجديدة اعتماداً على التعليل البلاغي والمفارقة .

ترجمته :

هو عبد الرحمن بن بدر بن الحسن بن المفرج بن بكار أبو محمد النابلسي المنبوز بمدلويه ، ولد بدمشق سنة ٥٥٣هـ^(١) ، بيد أن ما توفّر لنا من مصادر لا يسعفنا بأية معلومات عن نشأته الأولى في أسرته في دمشق ، ولكنها أشارت إلى اهتمامه بتحصيل الأدب واللغة فيما بعد ؛ فقد ذكرت أنه اشتغل في صباه على الشهاب فتيان الشاغوري الشاعر المشهور^(٢) ، وكان الشهاب هذا معلّم صبيان في دمشق ، وكانت له حلقة في جامعها يقرئ فيها النحو^(٣) . ثم تأدّب على الإمام الأديب أبي اليمّن الكندي النحوي^(٤) وقرأ عليه كثيراً من مسموعاته^(٥) . وبعد ذلك رحل النابلسي إلى بغداد طلباً للعلم ، ولا سيما اللغة والنحو . وهناك تتلمذ على طائفة من العلماء منهم أبو الفضل منوچهر محمد بن محمد بن تركانشاه ، وقرأ عليه المقامات الحريرية وغيرها^(٦) . ثم يعود النابلسي إلى دمشق ، وهنا نجده يتّصل بالملك الناصر صلاح الدين ويعيش تجربة الشّعور الجماعي بالتغني بالانتصارات الكبرى التي حقّقها ولا سيما فتح القدس . وبعد وفاته يتّصل بعدد من ملوك بني أيوب ، ويخصّهم ببعض مدائحه ، وينال لديهم حظوة كبيرة . وفي ذلك يقول ابن الشعار الموصلي : ((امتدح الملوك من بني أيوب ملوك الشّام وأكرموا لفضل أدبه غاية الإكرام ، ثم غيرهم من الأمراء والقضاة والوزراء والولاة))^(٧) . ويبدو أن صلة النابلسي بالملك المعظم عيسى كانت أقوى من صلاته بالملوك الآخرين من بني أيوب ، لذا فقد أثر أن يفيء إلى ظلّه في أواخر حياته ، ولم يزل منقطعاً إليه إلى أن توفّي الشاعر بدمشق يوم الجمعة في العشرة الأولى من ذي الحجة سنة ٦١٩هـ عن ست وستين سنة^(٨) .

وأشارت المصادر إلى بعض أخلاق النابلسي وسجاياه ، فقد اشتهر بين معاصريه بخلتين اثنتين :

الأولى : ميله إلى اللهو والمجون ، فقد كان ((مشغوفاً بشرب الخمر ، مفتوناً بها ، منعكفاً عليها إلى حين مماته))^(٩) ، وقد عبّر الشاعر عن هذه الصفة بوضوح في أشعاره ، فوصف الخمر ومجالس الشراب وما كان يدور فيها من لهو ومجون .

والثانية : حدة الطبع وشدة العارضة في الرد على الناس جميعاً خصوماً وغير خصوم ، فقد كان ((نزقاً ، شرس الأخلاق ، جافي الطباع ، غليظ الجواب ...))^(١٠) . ومع أن ابن الشعار الموصلي ذكر أن النابلسي كان يُحتمل لفضله وموضعه من الأدب ، إلا أن تتبع أشعار بعض معاصريه يدل على أن جفوة طباعه قد ولدت له خصومات معهم ، أمثال ابن عنين والقاسم الواسطي^(١١) ؛ فقد ثلّبه الأول بعدة مقطوعات يمتزج فيها الهجاء اللاذع بالتندر على شاكلة قوله^(١٢) :

تعجب قوم لصفع الرشيد	وذلك ما زال من دابه
رحمت انكسار قلوب النعال	وقد دنسوها بأثوابه
فوالله ما صفعوه بها	ولكنهم صفعوهها به

وهجاء الواسطي ببعض المقطوعات ، نال فيها منه ومن شعره واستغل في هذا الهجاء أن النابلسي كان أبخر ، فربط بين رداءة شعره وهذه الصفة كما في قوله^(١٣) :

يا من تأمل مدلوليه	وشك فيما يسقمة
انظر إلى بخر بفيه	وما أظنك تفهمه
لا تحسس بنائه	نفس يغيره فمه
لكنما أنفاسه	نتنت بشعر ينظمه

كما ألف الواسطي رسالة طويلة بين فيها الأخطاء التي وقع فيها النابلسي في إحدى القصائد التي قالها يمدح الملك غياث الدين غازي صاحب حلب^(١٤) .

ويمكن أن نقف عند بعض مظاهر شراسة الأخلاق هذه في شعره ، فقد وردت فيه مقطوعة تحدث فيها عن ضربه أحد غلمانه لأنه غلبه في لعبة النرد ، كما تحدث في مقطوعة أخرى عن ضربه إياه ضرباً كاد يتلفه^(١٥) .

شعره :

نوه ابن الشعار الموصلي بشاعرية الرشيد النابلسي فقال : ((أحد الشعراء المعروفين والفضلاء الموصوفين ، كثير الشعر ، نبه الذكر ، ذو نظم مستجاد ، أحسن في إنشائه وأجاد ، يجمع بين السهولة والمتانة ، والعذوبة والرصانة)) ^(١٦) . وذكر أن له ديوان شعر يدخل في مجلدين كبيرين ^(١٧) . وقد بحثنا في فهرس المخطوطات المتاحة عن هذا الديوان فلم نجد له ذكراً ، غير أن بعض المصادر نقلت إلينا قدراً من أشعاره تصلح لأن تجمع وتحقق من ناحية ، وإقامة دراسة تبين الموضوعات التي تناولها الشاعر ، والسمات الأسلوبية لشعره من ناحية ثانية . ومن أهم هذه المصادر كتاب (قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان) لابن الشعار الموصلي ت (٦٥٤هـ) ، فقد نقل (٤٦) قصيدة ومقطوعة من شعره ، ومما يزيد من قيمة هذا المصدر أن مؤلفه معاصر للشاعر ، وأنه استقى معظم أشعاره من ابن الخشاب الحلبلي (ت ٦٤٨هـ) وابن الصفار الشيباني المعروف بابن شقيشة ^(١٨) (ت ٦٥٦هـ) ، وكلاهما كان ينقل سماعاً عن الرشيد النابلسي نفسه .

ويلى كتاب ابن الشعار في الأهمية كتاب (شفاء القلوب في مناقب بني أيوب) لأحمد بن إبراهيم الحنبلي (ت ٨٧٦هـ) ، فقد تفرّد بإيراد بعض القصائد الطوال التي قالها الشاعر في مدح ملوك بني أيوب . ويضاف إلى هذين المصدرين مصادر أخرى تضمّنت بعض أشعار النابلسي ، مثل كتاب (الروضتين في أخبار الدولتين) لأبي شامة المقدسي (ت ٥٦٥هـ) ، و (الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة) لابن شدّاد (ت ٦٨٤هـ) ، و (فوات الوفيات) لابن شاکر الكتبي (ت ٧٦٤هـ) ، و (عقد الجمان ، ذيل مختصر وفيات الأعيان) لبدر الدين الزركشي (ت ٧٩٤هـ) ، و (عيون الزمان في تاريخ أهل الزمان) للعيني (ت ٨٥٨هـ) .

١- الأغراض الشعريّة :

أ- شعرا المدح والجهاد :

يُعدّ المدح من أبرز الموضوعات الشعرية التي تناولها الرشيد النابلسي ، وجلّ مدائحه التي نُقلت إلينا قالها في سلاطين بني أيوب ؛ فقد مدح الملك الناصر صلاح الدين ، وأخاه الملك العادل ، والملك المعظم عيسى ، والملك العزيز عثمان ، والملك الأفضل ، والملك الظاهر غازي ، والملك المظفر تقيّ الدين عمر . ويرتبط معظم هذه المدائح ببعض أحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة ، ومن ثمّ لم تعد المدحة لدى الرشيد النابلسي مجرد تغنٍّ بالفضائل والمثل العليا وحسب ، وإنما صارت معرضاً لأمجاد الممدوح الحربية ، وتصويراً لأصدائها . ومن أبرز المدائح التي قالها الرشيد النابلسي قدسيته التي نظمها بعد الفتح القدسيّ سنة ٥٨٣هـ ، ومطلعها : (١٩)

هذا الذي كانت الآمالُ تنتظرُ فليُوفِ لله أقوامُ بما نذروا
والقصيدة تمجيد لبطولة الملك الناصر من خلال تصوير النصر الكبير الذي أحرزه ، فقد استهلّها الشاعر بالتغني بالفتح ، معبراً عن نشوته بهذا الظفر ، وهي نشوة مازجها غير قليل من الدهشة نظراً لطول المدة التي انقضت على المدينة المقدسة وهي في الأسر ، وما ترتّب على ذلك من شعور باليأس والقنوط :

هذا الفتوح الذي جاء الزمان به إليك من هفوات الدهر يعتذرُ
تجلّ علياه عن مدح يحيط به وصفُ ، وإن نظم المداح أو نثروا
يا نعمةً كبرت عند الأنعام له قدراً ، ففي كل شكر عندها صغرُ
لا تروين لفتوح بعدها قصصاً وإن تعاضم منها الخبرُ والخبرُ
توضّح الدهر عن يوم أغرّ به تُزهى وتفتخر الأصال والبكرُ
يومُ تعالى محلاً واستنار سناً فدون مرتبتيه الأنجمُ الزهرُ
الآن قرّت جنوب في مضاجعها ونام من لم يزل حليفاً له السهرُ

وإذا كانت مشاعر الدهشة قد استعلت في فاتحة القصيدة ، فإن هذه المشاعر سرعان ما تلاشت في الأبيات التي تليه ، حيث أخذ الشاعر يعرضُ صوراً مختلفة تعبر عن فرحته بهذا الظفر ، وتصور أصداءه في نفوس المسلمين الذين قرّت عيونهم به ، وزال عنهم الخوف والحزن بعد معاناة طويلة .

ويستغرق مدح البطل الفاتح صلاح الدين أبياتاً كثيرة من القصيدة ، وقد جاء هذا المدح في مواضع مختلفة منها ، وشكّل المحور الرئيسي الذي تدور حوله معانيها كلّها ، كما في قوله :

يا مالك الأرض مهّدها فما أحد	سواك من قائمٍ للهدي يُنتظرُ
ما اخضرّ هذا الطراز الساحلي ثرى	إلا لتعلو به أعلامك الصفرُ
هذا الإمام صلاح الدين أشرف من	به الممالك والأملاك تفتخرُ
هذا الذي سلب الأفرنج دولتهم	وملكهم يا ملوك الأرض فاعتبروا
دانت ودامت له الدنيا فما أحد	في الأرض إلا إلى نعماك يفتقرُ

وصلاح الدين يجمع في هذه الأبيات بين (الدنيا والدين) ، فهو مالك الأرض ، وليس من بعده من ينتظر للهدي ، وهو أشرف من تفتخر الممالك به ، والدنيا خضعت كلّها له ، والخليقة جميعهم مفتقرون إليه . ولا ريب أن القراءة الأولى للأبيات تشعر بأنّ فيها قدراً غير قليل من المبالغة ، وهذا الإحساس يكون مشروعا لو عزلت الصفات التي وردت فيها عن السياق التاريخي للقصيدة ، أو أنها خلعت على بطل غير صلاح الدين لا يتصف بصفاته ، ولم يقدّم بأعماله ، ومن ثمّ فإن ما يبدو أنه مبالغة لا يكون كذلك ، لأن المدوح هو ((بطل رمز)) حقق للأمة إنجازات كبيرة .

ويمضي النابلسي في مدح الملك الناصر ، فيشيد ببطلته ، فيصوره قائداً مسلماً تتفاعل في نفسه الشجاعة والرحمة والحرص على مصلحة المسلمين ، وبطلاً مجاهداً اقتحم ثغور الأعداء ، واستباح حماهم ، ودمّر قلاعهم ، وأطاح بممالكهم :

وجنتهم مثل ما انقضَّ القضاء فلا
بنفس حان على الإسلام محتمل الـ
حسنى إلى الخلق أهداها مليكهم
لقد فتحت عصياً من ثغورهم
تركت أرضهم من طول ما عمرت
نقضت ما أبرموا ، أبرمت ما نقضوا
والله لم يغنهم بأس ولا وُزُرُ
الأم لم يثبته خوف ولا حُذُرُ
نعمى من الله مرحوما بها البشرُ
لولاك ما هُدُّ من أركانها حجرُ
منهم بلاقع لا أنثى ولا ذكرُ
عمرت ما هدموا ، هدمت ما عمروا

ويرسم الشاعر في سياق مدحه للملك الناصر صورتين لمحتلّي بيت المقدس ، الصورة الأولى تصفهم قبل الفتح القدسي ، وتصور القوة التي كانوا عليها ، وضخامة جيوشهم التي احتشدت في المدينة المقدسة ، وتصف بأسلوب بياني تراص هذه الجموع ، وصعوبة اختراقها ، وكثافة انتشارها ، وقوة اندفاعها ، وذلك إذ يقول :

يوم به التأم الكفار في عدد
جاءوا كما أقبل الطود الأشمّ له
مدّوا كما مدّ فيض البحر ملتطم الـ
جمٌ ولكن لكسر ليس ينجبرُ
من حيث ما سرت فيه مسلك وعُرُ
أمواج حتّى إذا قابلتهم جُزّروا

وتحدث الشاعر في موضع آخر عن منعة ثغور الفرنجة ، واستعصائها على المسلمين حيناً من الدهر ، فبات أهلها أمنين فيها ، لا ينتابهم خوف ، ولا يخامرهم جزع :
مراكز ما اختطّاها الخوف مذ مائة
والصورة الثانية تصف الفرنجة بعد فتح القدس ، وتعبّر عن سخريّة الشاعر منهم ، وتشفيّة بهم ، وذلك إذ يقول :

أضحى بنو الأصفر الأنكاس موعظة
صاروا حديثاً وكانوا قبل حادثة
سلبتهم دولة الدنيا وعيشتها
ففيها لأعدائك الآيات والنذرُ
على الورى يتقيها البدو والحضرُ
حتى لقد ضجرت من وفدهم سقرُ

فإذا ما انتهى الشاعر من تصوير المصير الذي آل إليه الفرنجة راح يصور تصويراً موحياً المدينة المقدسة بعد استرداد المسلمين لها ، وعودتهم إليها ، وذلك في قوله :

الآن طاب إلى البيت المقدس كال	بيت المحرم إحرام ومعتمر
يا بهجة القدس إذ أضحى به علم الد	إيمان من بعد طي وهو منتشر
يا نور مسجده الأقصى وقد رفعت	بعد الصليب به الآيات والصور
شتان ما بين ناقوس يدان به	وبين ذي منطلق يصغي له الحجر
الله أكبر صوت تقشعر له	شم الذرى وتكاد الأرض تنفطر

فالشاعر يصف مدينة القدس من خلال المقارنة بين الطقوس التي غلبت عليها وهي بيد الفرنج ، والشعائر التي عمّتها بعد أن عادت إلى ديار الإسلام ، لذا سادت الأبيات مشاعر إسلامية جياشة ، وكثرت فيها الصور المستمدة من عقيدة الطرفين المتصارعين ، وظهرت فيها بعض الكلمات التي توحى بالأجواء الجديدة للمدينة المقدسة بعد الفتح ؛ فالفعل (طاب) يوحي بأن المدينة قد طُهرت من رجس الغزاة وأنها عادت مرة أخرى مدينة عبادة المسلمين ، وتوحي كلمة (بهجة) بأن المدينة كانت كنيسة حزينة لوقوعها في الأسر ، وأنها عادت سعيدة مستبشرة بعد أن خفقت فوقها راية الإسلام من جديد ، ثم هذه الصورة التي تصف المسلمين وهم يزيلون الصليبان التي رفعها الفرنجة على مآذن الأقصى وجدرانها ليضعوا بدلاً منها آيات القرآن الكريم ، والصورة التي تنقل إلى الأذن صوت المؤذن ينطلق من قباب القدس مبطلاً أصوات النواقيس التي كانت تدق في جنباتها ، وشتان بين صوت وصوت : صوت يدقّ دونما معنى ، وصوت يصغي له الجماد ، وتخضع له الجبال ، وتكاد تصدّع له الأرض ، وأخيراً هذا الربط بين المسجد الأقصى المبارك والمسجد الحرام ، وما يحمله ذلك من معان وإحياءات دينية تشير إلى مكانة بيت المقدس في العقيدة الإسلامية .

ويعقد صلاح الدين بعد فتح القدس العزم على مواصلة جهاد الفرنجة ، فتتوالى فتوحه، وتبدو هذه الفتوح في تتابعها مثل سلسلة ذهبية تنتظم معظم البلاد التي كانت خاضعة لسيطرة الأعداء ، وهنا نجد النابلسي ، بحكم اتصاله بالملك الناصر وإطلاعه عن كتب على ما يتحلّى به من أخلاق وسجايا قتالية ، يطور في معانيه المدحية ، فيركّز على شخصية هذا البطل بخصائصها النفسية ، ويستبطن بحسه الشعاري والإنساني معاً ما كان يرمو في نفسه من حبّ للجهاد ، وتعلّق به ، وصبر على مشاقه ، دون أن يثنيه عن ذلك

أي عائق ، كما في الأبيات التالية التي قالها في فتح حصن كوكب : (٢٠)

ملك تساوى جمادى في الجهاد وتمسوز لديه وضاهى ناجرا صفر
فليس يثنيه حر إن توقد عن رضى الإله ولا إن أغسّدق المطر
ولا ينهنه عمّا يكابده ضجّ أعيد معاليه ولا ضجر
ولا يرى الروح إلا ظهر سلهبة في بطن معركة مركوبها وعر
صبر جميل قطع الشهد في فمه وعند كل ملك طعمه الصبر

وقد أقضت الانتصارات التي أحرزها صلاح الدين ، واسترجاعه البيت المقدس مضاجع الفرنجة ، وأذكت الروح الصليبية في نفوسهم ، وأخذوا يعدّون العدة لحملة صليبية ثالثة ، فلبس الرهبان والقسوس ((السواد ، وأظهروا الحزن على خروج البيت المقدس من أيديهم)) (٢١)، ((وأخذهم بطرك القدس ، ودخل بهم بلاد الإفرنج يطوفها بهم جميعا ، ويستجدون أهلها ، ويحثونهم على استرجاع القدس)) (٢٢)، فاستجاب لهم الفرنج ((فحشروا وحشدوا حتّى النساء)) (٢٣)، وخرجت الحملة الصليبية الثالثة . وقد قال الرشيد النابلسي في ذلك قصيدة لم ينقل منها سوى ثمانية أبيات تبدأ بقوله (٢٤) :

ويح الفرنجة بل ويل أمهم أوما فيهم لبيب على العلات يعتبر
وقد عرّض الشاعر فيها بالفرنجة ، وسخر منهم ، ووصفهم بالجهل والغرور لأنهم لم يتعظوا بما أصابهم في الحروب السابقة ، فتنبأ لهم من خلال ثقته العارمة بممدوحه وجيشه، بأن تكون الدائرة عليهم ، والغلبة للمسلمين :

فكم نثرتهم ضرباً إذا انتظموا وكم نظمته طعناً إذا انتثروا
إن يموك فلا بدع لجهلهم تسعى إلى الأسد في غاباتها الحمر
زاروا نمور ولا تغني وقاحتهم إذا أسودك في أبطالهم زاروا

والشاعر إذ يسخر من الفرنجة ويتنبأ لهم بالهزيمة ، على الرغم من علمه ضخامة جيوشهم ، إنما يرمي إلى تحقيق أهداف نفسية تتمثل في رفع معنويات المسلمين ، وبتثالث الثقة في نفوسهم ، لذا فقد ضمّن الشاعر القصيدة دعوة قوية لصلاح الدين بأن يدافع عن

القدس ، ويحامي عن حوطة المسجد الأقصى ، وهي دعوة تشي باستشعار الخطر الجديد الذي بات يهدد بيت المقدس ، يقول :

فحام عن حوطة البيت المقدس لا خوف وحاشاك من خوف ولا ضرر
هو الشريف وقد ناداك معتصما فما على مجده من بعدها حذر
وسوف تستغفر الأيام هفوتها وتحصد الفئسة الأوغاد ما بذروا

وكان ممن خرج في الحملة الصليبية الثالثة ملك الألمان على رأس جيش ضخم ، بيد أن هذا الجيش واجه مشاق كثيرة بسبب طول الطريق التي سلكها ، وصعوبة الظروف الجوية ، فهلك قسم كبير منه ، بل إن الملك نفسه أخذته الحمى ومات ، فتولى ابنه قيادة الجيش وقد دب فيه الوباء ، ووصل إلى عكا في ألف نفس أخذتهم سيوف صلاح الدين ، ففر من نجا منهم وركبوا البحر ، فغرقوا ولم ينج منهم أحد ^(٢٥) . وقد قال الرشيد النابلسي في ذلك قصيدة مدح فيها السلطان صلاح الدين ، أنشده إياها في مرج عكا ، أولها ^(٢٦) :

حَدَقُ الغانيات في القلب أنكى من شفار (الطُّبا) * وأعظم فتكا
ويصطفي الشاعر لمدوحه أرفع المزايا النني يمكن أن يحظى بها قائد عسكري ، فيعدّه نموذجاً للحاكم الصالح الذي تفاعلت في نفسه بطولة السيف ، والفضائل الخلقية ، ومثاليّة الحكم ، وذلك إذ يقول :

أشرف العالمين حضراً وبدواً وأبرّ الأنام عجماً وتركاً
خير من طبق البرية ملكا واسترقّ الأحرار بالجوود ملكا
ناصر الحق فهو ينقض ما تبر م أيدي عداه شزراً وحبكاً
ذو السطا يرعب الأسود تحامت والندی يخجل العهد أركاً
ليس ينفك عن رضى الله إن زح زح ملك عن العرى وانفكاً

ويتوقف الشاعر طويلاً عند شجاعة سيده ، ويقلب القول فيها ليقدم أوصافاً مختلفة تدل على تفوّقه وتميّزه :

والذي مدّه الإله بقدس
ما تُراه العضب المهنّد حدّاً
ما عساه الطود الأشمّ ثباتاً
نهكت قوّة الضلالة نهكاً
أنتَ أمضى شبّاً وأسرعُ بتكا
أنتَ أسمى هضباً وأمتن سمكا

وقد كان حظّ التشفّي في هذه القصيدة بما حلّ بملك الألمان وجيوشه كبيراً ، وهو تشفّ ينطق بمدى الحقد الذي كان يملأ نفس الشاعر على الفرنجة ، ومن أجل ذلك أطال النابلسي في تصوير ما أصابهم إطالة توحى بتلذّذه وانتشائه ، وضمّن هذا التصوير سخرية لاذعة منهم ، وأغلب الظن أنّ الغاية من هذا التصوير لم تكن إخبارية بقدر ما كان الغرض منه إحداث الراحة النفسية للمسلمين بزف بشرى الهزيمة التي مُني بها الأعداء :

ما لجيش الضلال في بحر هُلكٍ لا يحلّون للنّجا منه فُلُكا
صاحّ فيهم داعي البوار فلأعــــين أقذى وللمــــسامع سكا
فتراهم من التضاول كالوهــــم خيالاً وكانوا تلّع المناكب تُمكا
بعيون بيض يرون بها الــــ أيام مسوذة ترى اللون حلكا
بهمُ يا همامُ قد ضاقت الأرــــض فأوسعتهم بواراً وهلكا
وعدتّهم بل أو عدتهم نفوســــ كان ميعادها غروراً وإفكا
ولبيض الهند الرقاق وسمــــر الــــ خطّ أتت رؤوسهم دون عكا
فقتيلُ معقّر ليس يُودىــــ وأسيرٌ مكبّل لن يُفكا

ولكن هذه الإنجازات الكبرى التي حقّقها صلاح الدين صارت عرضة للتهديد بعد وفاته ، فقد دبّ الشقاق بين أبناء البيت الأيوبي ، وجرت بين الأبناء و الأقارب أحداث مؤسفة ، وفي ذلك يقول القاضي الفاضل : ((أمّا هذا البيت فإنّ الآباء منه اتفقوا فملكوا ، والأبناء اختلفوا فهلكوا)) (٢٧). ففي سنة ٥٩٠ هـ استحكمت الوحشة بين الأفضل والعزیز ابني صلاح الدين ، فسار العزیز من مصر وحصر أخاه بدمشق ، فاستنجد الأفضل بذويه ، فساروا إلى دمشق وأصلحوا الأمر ، وكتبت نسخة صلح بين الجميع (٢٨) . وقد قال الرشيد النابلسي قصيدة ذكر فيها أمر الأخوة والصلح ، استهلّها بأبيات عبّر فيها عن فرحته باتفاق بني أيوب ، وتعاهدهم على الوفاء والإخلاص ، وذلك إذ يقول (٢٩) :

أنجز الدهرُ فيكمُ ميعادي بعد طول الإبراق والأرعادِ
ورجعتم إلى مكارم كانت لعلكم مذ كنتم خير عادِ
وتعاهدتم عهدَ وفاء جمعت شملكم لكبت الأعادي

ويمضي الشاعر فيثني على أبناء صلاح الدين لا يفرق بين أحد منهم ، ويربأ بهم أن ينقسموا على أنفسهم ، وأن تتفرق كلمتهم هذا التفرق المنكر الذي كان بعد موت أبيهم :

لم يكن لائقاً بنجل صلاح الدين حالٌ معذوقَةٌ بفلسادِ
حاش لله ما عهدنا النجوم السـُـرَّهر يُدعى في شملها ببيدارِ
أرأيت الأشـُـبال تخرج يوماً خلقها عن خلائق الأسادِ
أيـُـمما والسـُـد به رحم اللـُـه البرايا وأيمـُـا أولادِ

وكان للملك الظاهر غازي دور كبير في الإصلاح بين المتخاصمين ، وقد اتخذ الشاعر ذلك منطلقاً لمدحه وإشادته به ، وذلك إذ يقول :

بأبي من عليه أجمعت الآ راء إذ صبحَ فيه كل اعتقادِ
لهو الظاهر الذي أظهر اللـُـه به معجز النُهي والسـُـدادِ
مرض الحق ثم صبحَ فقد قـُـرت عيون الأبنـُـاء والعوادِ
خلة ساء صنعها فاستحالت خلـُـة ذات صفوة وودادِ
كدـُـرت بعض ما صفا من قلوب زال ما استشعرت من الأحقادِ
دولة أَلَف المحبـُـة فيها رأيك الجزل بعد طول شرادِ

ويستجيش النابلسي مشاعر بني أيوب ، فيذكرهم بوشائج القربى ، مضمناً ذلك دعوة قوية إلى نبذ الخلاف ، وتسخير قوتهم لجهاد الأعداء :

أل أيوب طال باع المعالي إن جنحتم لرقـُـة الأكبادِ
شدتم ذروة العلا بعد ما أشـُـفت وزالت أركانها لانهدادِ
جردوها عزائمها قاطعات ليس تمضي السيوف في الأغمارِ
قلما ترتقي السـُـعود صعودا بسوى البيض أو بسمر الصـُـعادِ

فابثثوها مثل الجراد جيوشاً تحجب الأرض عن جيوش الجراد
ليس فيها إلا جواداً من الأبطال مستوطن لظهر جواد
لا تنوا في رعاية الدين والدنيا بـذب عن الهدى وزياد
والقصيدة تمثل حرص الشاعر على وحدة الجماعة الإسلامية ، وإخلاصه لها تمثيلاً
صادقاً، ولكن هذا الصوت ضاع في غمار الخلافات التي استطار شرها بين ذوي القربى .
وهذا الإخلاص تبدى في قصيدة أخرى قالها الرشيد عندما نهض الأفضل إلى مصر بعد
اضطراب الأحوال فيها في إثر وفاة ملكها العزيز عثمان سنة ٥٩٥ هـ (٣٠) . فقد أشاد
الشاعر بالجهود التي بذلها الأفضل في إخماد نائرة الفتنة وإعادة الأمن والاستتباب إلى
البلاد ، وصوّر تطلع مصر إلى لقائه ، وعبر عن فرحها الغامر بمقدمه لينشر في ربوعها
الأمن والطمأنينة ، يقول (٣١):

فوافى إليها وهي ترقب قربه	وليس لها عن أن يواصلها صبر
وفي طرفها إلا إلى وجهه قذى	وفي سمعها إلا إلى ذكره وقر
فشرفها منه أغر متوج	به تشرف الأمصار جمعاء لا مصر
وقلداها سيفاً من العز صارماً	به حق لو تاهت له التيه والفخر
وكانت عروس الدهر تطلب كفاها	فرزف إليها الأمجد الأفضل الغمر

ويوائم الشاعر مواعمة دقيقة بين طبيعة المناسبة والصفات التي خلعتها على ممدوحه ،
فيعمد إلى الصفات المتضادة التي تصور الممدوح في حالتي الرضا والغضب ، وهي
صفات تحمل معنى الترغيب والترهيب : الترغيب بالانضواء تحت لواء الملك الأفضل حفاظاً
على مصلحة مصر ، والترهيب من الفتنة والخروج :

هو الغيث وإفاها على ظمأ بها	فبشرها بالغوث من وجهه البشر
حليم على الجاني وطوراً معاقب	وخير فتى من عنده الخير والشر
تفرق طعامه لدى السخط والرضا	فذا سائغ حلو وذا سائغ مر
يلين ويقسو للعفاة والعدا	ففي راحتيه النفع للناس والضر
بليغ ، يقول الفصل ناطق فضله	فمعروفه بر ومنطقه در

ورصد الرشيد النابلسي في شعره عصيان بعض الأمراء ، ففي سنة ٦٠٨ هـ طلب الملك المعظم عيسى من عز الدين أسامة أن يسلم إليه كوكباً وعجلون فأبى ، فتبعه الملك المعظم وقبض عليه ، وبعثه مع جماعة أوصلوه إلى الكرك واعتقلوه بها ، ثم حاصر أبوه الملك العادل الحصنين المذكورين ، وأخرب كوكباً وأبقى على عجلون^(٣٢) ، فقال الرشيد النابلسي في ذلك قصيدة أولها^(٣٣) :

وفى لك المسعدان : النصر والظفر وطاوع العاصيان : الدهر والقدر
والقصيدة منذ مطلعها توحى بشعور الغلبة والتفوق ، وتشيد بقوة الممدوح وقدرته على احتياز البلدان . وقد استشعر النابلسي الخطر الذي كان يمثله عصيان عز الدين أسامة نظراً لأهمية الحصنين اللذين أبى تسليمهما ، مصوراً منعتهما ، معرضاً بالعصاة ، واصفا إياهم بالغواية والغرور :

خَطْبُ طَرا وطفى حتى نَهَدَتْ له فَلَان جَامَحُه إِذ أسهل الوعرُ
وشامخان رفيعا الأوج يحسر عن أن يستطيعهما التأميل والنظرُ
في ذروتى مشمخر العزّ دونهما من أن يُنالاً تُنال الأنجم الزهرُ
أوردت حصنك من تلك الحصون منى لولاك عزّ على ورادها الصدرُ
وكان أهلاهما قد أكّدا حلفاً أن ليس يُنقض عن أمريهما المرُ

ويقابل هذه المنعة عزيمة مصممة للمدح تلك الحصون والجبال ، وتنال أقصى الغايات

يا ويحهم أو غرتهم منى شمخت مع اعتزامك واستغوتهم حدرُ
ولو صدمت به السد الذي أطأدت قطراه لاندك منه القعر والزبرُ
أو رام شامخة الأهرام حل بها ما ليس تبقي غواديه ولا تذرُ
بل لو دعوت النجوم الزهر لابتدرت إليك من جنبات الأفق تبتدرُ

ثم يعرض الشاعر صورة لحصار كوكب يرى الناظر فيها الحصن وهو يُقذف بالمنجنيق ، والنار مشتعلة في أرجائه ، وقد فتح الجند في أسواره ثغرة اقتحموه من خلالها :

طوقته بمجانيقٍ تلين لها غلب الحديد ولا يستمسك الحجرُ
أنحت عليه بمثل الشهب قاذفةً فجسمه بصعيد الأرض منعفرُ
أضحت مخانق في أعناق هضبته عقود خيلك مسعوداً بها الثغرُ

ومع أن جل اهتمام الشاعر في قصيدته كان منصباً على تمجيد القائد ، فإنه لم يغفل عن الإشادة ببطولة الجند المسلم الذين شاركوا في اقتحام الحصن حتى غدا كل رجل منهم بطلاً مجرباً مقداما لا يهاب الموت :

بادرتهم برجال لا ينهنهم من رأيك الحزم أو من كفك البدرُ
معودين قراع الموت، قد ألفوا ألا يروّعهم خوف ولا زعرُ
جيش إذا جاش طامي لجبه غرقت في جنب تياره الأفهام والفكرُ

وانتهز النابلسي بعض المناسبات الخاصة لمدرج ملوك بني أيوب ، ففي سنة ٥٩٠ هـ ولد للملك الظاهر غازي صاحب حلب ابنه الملك الناصر ، فهنأه الشاعر بقصيدة أولها (٣٤):
أضاء لك الإقبال واتسّق السعدُ وأنجز ممّا كنت أملتّه الوعدُ
والقصيدة يسودها شعور بالفرح بمولد هذا الأمير ، وقد ألقى هذا الفرع بظلاله على مظاهر الطبيعة الجميلة التي ابتهجت بالحدث السعيد :

تأرج عرف الدهر لا الزهر عندما تبأج وجه الجوّ وابتسم المجدُ
تبأشرت الدنيا بمولد يوسف فركب به يحدو وسفر به يشدو
فلله نجم منك أشرف زاهراً فبات لبدر التّم من وجده وجد

ويجد الشاعر في لقب الوليد الجديد (الناصر) مناسبة لربطه بلقب جده الناصر صلاح الدين ، وهنا تثور في نفس النابلسي مشاعر رقيقة من الحنين إلى ذلك العهد الجميل ، عهد السلطان الناصر ، فيضمّن قصيدته بيتا للعباس بن الأحنف يكتف فيه التعبير عن أشواقه إلى ذلك العهد :

كفلات برد الناصر الملك للورى
وما كانت الأيام تسخو بمثله
خلفت صلاح الدين بابنك يا ابنه
(وحدثتني يا سعدُ عنهم فزدتني
وغادرته حياً وقد ضمُّه لحدُ
فأعجزت حتى صار منك له ندُ
فقام مقام البحر منهمرُ عدُ
جنوناً فزدني من حديثك يا سعد)

ومع أن القصيدة قيلت في مناسبة اجتماعية خاصة ، إلا أن أحداث الصراع بين المسلمين والفرنجة فرضت نفسها على وجدان الشاعر ، فهو عندما أشاد بقوة دولة المدوح وهيبته قرن هذه القوة بجهاد الفرنجة والتكامل بهم ، وذلك في قوله :

وقمَّص أثواب الردى كل قومص
وصبَّ على الأعداء سوط مذلة
فلو نام في أرض الفرنجة فارسُ
لما كان إلا العبدُ رؤياه والقيدُ
وأضحى كنوداً كل من وسَّمه كندُ
وأنافهم رغم وأوجههم ربدُ

ووصف الشاعر في سياق مدائحه للملك غازي بعض مظاهر الحضارة والعمران في مدينة حلب ، فقد بنى في ظاهرها داراً سَمَّاها ((دار العز)) تأنق في إحسان عمارتها ، وغرس فيها أنواع الغروس من الأزهار والأشجار . وقد رسم النابلسي صورة بديعة لحدائق هذه الدار ، وذلك إذ يقول (٣٥):

دارُ حكَّتْ دارينَ في طيبٍ ولا
رُفعت سماءَ عمادها فكأنَّها
وزهت رياض نقوشها فبنفسج
عطرُ بساحتها ولا عطَّارُ
قطب على الفلك السعود يدارُ
غضُ وورد ياننع ويهـارُ

ويمضي الشاعر على هذا النحو من الوصف للحديقة ، ثم يصور بعض الرسومات التي زينت بها جدران ((دار العز)) ، فيقول :

وموسدين على أسرة ملكهم
هذا يعانقُ عوده طرباً وذا
سكراً ولا خمراً ولا خمَّارُ
دأباً يقبلُ ثغره المزمَّارُ

ويبدو أن إعجاب الشاعر بمدينة حلب بحكم اتصاله بالملك الظاهر غياث الدين غازي جعله يفرد لهذه المدينة قصائد خاصة يمدحها ويصور جمالها ، من ذلك قصيدة وصف فيها جمال مروجها ، واتساع ميادينها ، ولا سيما الميدان الأخضر الذي جدده الملك الظاهر غازي ، ومما ورد في القصيدة قوله (٣٦):

فحبُّذا في حلبٍ مسارحُ	للحسن رَوْحُ الرُّوح في عيانها
وحبُّذا ما تمرح الأعين في	مروجه الفيحاء من ميدانها
وما اكتست أقطاره من حُللٍ	تنوَّق الصانع في ألوانها
وما جرى حويله من جداولٍ	عينُ الحياة الورْد من غدرانها
رحب مجال الخيل ممتدَّ مدى الـ	سابق في الحلبة من فرسانها
لا يبلغ الغاية من أقطاره	إلافتى يُطلق من عنانها
يُشرح إذ يحلّه صدر الفتى	وتمرح الجياد في أرسانها

ب- الغزل :

ومن الموضوعات التي طرقها الرشيد النابلسي في شعره الغزل ، وهذا الغزل لا يجري على مذهب واحد ، فقسم منه تسيطر عليه كثرة التذلل والشكوى وذكر الدموع والسهر ، وغير ذلك من المظاهر التي يرددها شعراء مذهب العفاف ، كما في قوله يشكو عدم وفاء الحبيب ، وما يسببه له ذلك من ألم ومعاناة ، وهو مع ذلك مخلص له ، وفي لحيه (٣٧):

أقاسي من صدودك ما أقاسي	وقلبك لا يزال عليّ قاسي
وعهدك ذكره أبداً سمييري	وأنت مُضَيِّع للعهد ناسي
وما مُنَّلت لي وشربت إلا	مزجت بدمعي المنهل كاسي
تحكم في ما تهوى وغادر	سقامي لا تداركه الأواسي
فمهما تأتني من فعل سوء	فمحمولٌ على عيني وراسي

ويُشيع النابلسي في هذا الغزل العفيف أجواء بدوية حافلة بالمشاهد المؤثرة التي تصوّر معاناته وقد بلغ به الوجد حدًا بعيدا ، كما في الأبيات التالية التي قرن فيها مواجده بحمائم تبكي في إثر الراحلين ، ثم استطرد إلى وصف منظر الوداع ورحيل الأحبة ، وما يترك ذلك من تأثير في نفسه (٢٨):

ما لك وألورق على أوراقها	تُعجم ما تُعرب عن أشواقها
دعها وما هيُّجها فإِنَّها	أوالفُ تَفَرِّق في فراقها
وإنما يريب ذا الوجد بها	ملبسُها الحلي في أطواقها
أفدي الألى فارقتهم فمهجتي	لا تطمع الأساة في إفراقها
سَـرَوا بدورا في دجى غدائر	أعازها الرحمن من محاقها
غوارباً أفلاكها غوارب	تُزري بضوء الشمس في إشراقها
تُساق للبين المشت عيسُها	وأفس العشاق في سياقها
فكم حشا يطوى على حريقه	وأدمع تنشرُ في أماقها

وتتخذ بعض أغزاله التي يجاري فيها شعراء الغزل العفيف صورة شكاة يرفعها إلى معشوقته ، يصور فيها أثر معاناة الحب في جسده وروحه ، مقارنا بين حاله في الإخلاص والوفاء ، وحال المحبوبة المتمنعة في الصدود والعصيان كما في قوله (٢٩):

يا عتـب حـملت المتـيـم في الهوى ما لا يطيقُ	وتركته سكران من
فعلت به عيناك ما	خمر الصبابة لا يفـيقُ
ورحيق ثغر في حشا	لا يفعل الخمر العتيقُ
لولا عقوقك ما جرى	ي على ترشّفه حريقُ
ولقد فرقت وقد تحمُّ	دمعي ولؤلؤه عقيقُ
فحشا تذوب ومقلة	ل نحو كاظمة الفريقُ
	بالدمع ناظرها غريقُ

وهذا الغزل المشحون بالدمع والذلة يتحول في قسم آخر من أشعاره إلى افتتان بمحاسن الحبيب ، وتحرق إلى التمتع به ، على شاكلة قوله (٤٠) :

من لي بفاترة الجفـو	ن غريرة نشوى المعاطف
هيفاء مُخطف خصرها	إذ ينثني للعـقل خاطفـ
ما اهتز رامح قـدّها	إلا وفي الأجفان سـائـفـ
كم رمت عنها سـلوة	والعطف لي عن ذاك عاطفـ
يا ليتني يوماً لـور	دة خدّها بالحـظ قاطفـ

ولم يقف الشاعر في غزله الذي يعبر فيه عن نوازع نفسه الشهوانية عند حدود التمني والتحرّق ، وإنما تعدى ذلك إلى وصف لحظات اللقاء وما كان يدور فيها من قبيلات وعناق كما في قوله (٤١) :

وغزال بات معتنقـي	أنساً بـبي غير ذي فرق
ظلت من وجد بزورتهـ	لائماً لـخدّ والعـنقـ

وهذا الافتتان بالجمال يقف وراء غرام الشاعر بالتفاصيل الدقيقة لمظاهر الفتنة والإثارة في المرأة ، وتمتعه بهذا الوصف ، وتوقه المستمر إلى تحقيق أمانيه، على شاكلة قوله (٤٢) :

ومهرورة الأعطاف أمّا قوامها	فرمح وأمّا طرفها فحسامـ
حلت رشفات من لمها وأسكرت	ولا غرو شهد ريقها ومدامـ
وصحت مرامي لحظها في قلوبنا	وإن كان فيها فترة وسقامـ
أحلت دم العشاق وهو محرّم	فلّم وصلها وهو الحلال حرامـ

وقد تغرّل الرشيد النابلسي في شعره بالغلّمان ، ويمكن أن نميّز في غزله الغلّماني ثلاثة أضرب ، الأول جاء في سياق وصف الحانات وما كان يدور فيها من صنوف اللهو والمتع ، من ذلك الأبيات التالية التي تظهر الشاعر جالسا في حانة ، وعيناه مصوّبتان إلى حسن أحد الغلمان الروم ، متأملا في محاسنه (٤٣) :

ومن بني الروم شـادـن غـنـج
مكتحل بالفتور ناظره
لشعره الجعد فوق غرته
مزتر راق عقد مبسمه
يقرأ للحسن فوق وجنته
ولاية وقّع العذار بها

حلو مكان الوشاح مجدول
ولم يجل في جفونه ميل
كما لعزمي لديه ترحيل
فعقد صبري عليه محلول
شطر بشكل الجمال مشكول
لكنّ والي العذار معزول

والضرب الثاني كان يقوله الشاعر ارتجالاً في مواقف عارضة بقصد المتعة والإطراف والتفكّه بالإحماض ، وطلباً للمعاني المبتكرة ، كما في الأبيات التي قالها وقد رأى مليحاً بديع الصورة بين أسودين قبيحي الصورة ^(٤٤):

لله من عاينست عيني محاسنه
يختال كالغصن تيهاً في تمايله
فقلت والشوق يطويني وينشرنني
فمرّ يضحك من قولي وقال بلى

يوماً فعوّذته بالله من عيني
ما بين عبدين لون الليل علجين
لم ألق قبلك صبحاً بين ليلين
كم قد رأى الناس سعداً بين نحسين

والضرب الثالث كان يقوله إعجاباً بجمال الغلمان الصباح ، مع الاكتفاء باللمحة الدالة التي تصوّر هذا الجمال دون إغراق في التفاصيل ، والغريب في هذا الضرب من الغزل أن الشاعر يصطنع معاني الشعراء المتيمين ، فيصوّر نفسه معذباً في حبه ، وفيّاً لمن يحب ، كما في قوله ^(٤٥):

طبعتُ على دين الوفاء وشـرعه
فيا يوسفـي الحسن لمْ غُصنْ قدك الرّ
لقد أفرغت فيك الملاحـة وسعها
وملّكتُ أهواءَ النفوس فكـلّها
فديتُك لا أنفك أودع مهجتي

فما شيمتي للغدر أن أتطبّعـا
طيب بوصل لا يرى قطـمونـعا
وصاغك صواغ الجمال فأبدعا
تجيب إذا داعي هـواك به دعا
لديك ولا ألقاك إلا مودّعـا

وقد كان للعصر أثر واضح في المعاني التي طرقها الشاعر في غزله الغلmani ، فالمتغزل بهم هم في الغالب من الترك والروم ، والصور التي رسمت لهم مستمدة من أجواء الحرب التي سادت آنذاك ، لذا كثرت في هذا الغزل ألفاظ الأسر والسبي والقتل والفتك ، كما في الأبيات التالية التي يصف فيها غلاماً رومياً قد فتنه ، بأنه قد غزاه (٤٦):

يا للهوى هل فيكم مسعود	يقرضني الصبر فقد أعوزا
أصبحت من وجدي في مآتم	قد خانني الصبر وعز العزا
وما رمني الدهر لكنته	ريم من الروم لقلبي غزا

ويتلاعب النابلسي بالمعاني المستمدة من أجواء الحرب في وصفه جمال غلام تركي ، فيقرن قده بالرمح ، ونظراته بالسيف والسهم ، وحواجه بالقوس ، ويعمد الشاعر إلى التورية القريبة المأخذ حين يشيد ببراعة هذا الغلام في الرشق بالرمح والفتك بالأعداء (٤٧):

هز لدناً من قدة سمهرياً	ومن اللحظ صارما مشرفياً
شادن أرسل الجفون سهاماً	حين أبدى من حاجبيه قسيماً
من بني الترك ما رنا ورمى	حببة قلب إلا وأصمى الرميماً
مُخْطَف الخصر والسهم وما أر	شق في الرمي راشقاً تركيماً
فهو شاكي السلاح ما زال من قتل	مُحْبِّيه يركب المنهياً

وقد يشي هذا الغزل الغلmani بتبدل الذوق الجمالي لدى بعض الفئات في بلاد الشام، كما يستشف من اللقطة التصويرية التالية التي تظهر الناس يجتمعون حول أحد الغلمان الصباح ، في أحد شوارع دمشق ، ويتزاحمون على استجلاء طلعتة (٤٨):

وشادن رأيتته	وحوله الناس رُمِر
كأنه البيوت لمن	حج إليه واعتمر
فقلت هل أحودوثه	تتلى عليكم أو سمر؟!
فقليل لا بل عجب	ننظر في الأرض قمر!!
فقلت: لي فراسة	إن صدقت فهو عُمر

ج- الخمر والمجون:

مرّبنا أنّ ابن الشعار الموصليّ ذكر في سياق ترجمته للرشيد النابلسي أنّه ((كان مشغوفاً بشرب الخمر ، مفتوناً بها ، منعكفاً عليها إلى حين مماته)) ، وقد عبّر الشاعر عن هذا الشغف في بعض أشعاره التي أفردھا لوصف الخمر ومجالسها . وهو يذكر في غير ما موضع من هذه الأشعار أنّه يشربها دفعاً للهموم ، كما في الأبيات التالية التي تلاعب فيها بفكرة لمعان الخمر ، واستخرج منها صوراً ومعاني مختلفة ، فهي تارة تحيل الظلام صباحاً مسفراً ، وتارة هي نار تقذح العقول ، وهي متناهية في الصفاء والرقّة حتى لا تكاد تُرى في الكؤوس حين تسكب فيها ^(٤٩):

أدبرها على برد النسيم فإنها	لدا همومي يا نديم دواء
مشعشة للشرب منها إذا الدجى	صباح منير مسفر وضياء
سقطت فهي نار في العقول وإنها	ولا شك في عين الحقيقة ماء
تُخال إذا فضت ختم دنائها	مجامر فيها عنبر وكبأ
وتحسب من فرط الصفاء كؤوسها	فوارغ منها والكؤوس ملأ

ويذكر في إحدى مقطوعاته أنّه مولع باحتساء الخمر وسط الرياض ومباهج الطبيعة ، راسماً لها صوراً مختلفة تصف منظرها الخارجي وقد صبّت في كؤوسها ، معلناً أنّه سيظل مكباً عليها مستغرقاً في شربها ، فحسبه الخمر ، وحسبه احتساؤها ^(٥٠):

اشرب على الورد الجني مداماً	تجنّك أثمار المني صهباً
ذهبيّة لهبيّة لطفت فلما	في الكأس إلا نورها وبهاؤها
نار ولكن في الكؤوس ضرامها	شمس ولكن في النفوس ضياؤها
لا عيش غير صبوحها وغبوقها	لا عمر إلا صبحها ومساؤها
نهابة لهمومنا وهابة	أبدأ مسرّات النفوس عطاؤها

وهذا الافتتان بالخمر ساق الشاعر إلى التدقيق في أوصافها ، وفي وصف آثارها في الشاربين ، كما في الأبيات التالية التي استجمع فيها حواسه لرسم صور فنية طريفة

للخمر ، فوصف لونها وطعمها ورائحتها ، وصوّر الدهشة التي اعترت الندماء عندما فاجأهم طاعتها ، فخرُّوا صعقين ، فترى بعضهم راكعاً والآخر ساجداً^(٥١) :

ومدامة صفراء فاقع لونِها	يجلو سناه دجى الظلام الراكد
بزغت على ندمانها فرأيتهم	من راكع صعقٍ وآخر ساجدٍ
صفراء كلُّها فريدٌ حبابها	بتمائم من درّه وفرائدٍ
مسكيّة النفحات تحسب نشرها	أنفاس ما اشمطت عليه قلائدٍ
لم تدن من شفة امرئٍ إلا شفت	همّاً يدين لقربها بتباعدٍ
فكانَّها ويد المزاج تشجّها	نارٌ تسعّر بالزلال البارد

وتدفع هذه الرغبة القوية في الخمر والمتعة الحسية الرشيد النابلسي إلى نشدانها في الأديرة التي تناثرت في أنحاء بلاد الشام آنذاك ، فها هو يتلطّف في إحدى قصائده إلى صاحبه ، في آخر الليل ، ويدعوه إلى أن يخرج معه إلى بيعة للنصارى لشرب الخمر ، ومنادمة الرهبان والقساوسة ، والتمتّع بجمال الراهبات المتبتلات والعذارى الفاتنات^(٥٢) :

قم يا نديمي إلى الصبوح فما	عُذْرُ مَخْلِي الصبوح مقبولُ
نشرب في بيعة بساحتها	تُتلى المزاميرُ والأناجيلُ
بين قسوسٍ كأنَّ أوجههم	لدى محاريبهم قناديلُ
على عذارى للحوار بهجتها	من النصارى بيضُ عطابيلُ
تحسبها والقباب تحجبها	هياكلها بينها تماثيلُ

وتتخذ بعض خمريات النابلسي شكل رسالة إخوانية تفصح عن إحساسه بالوحدة وحاجته إلى المشاركة الوجدانية ، وأن مجلس الشراب يظل ناقصاً ما لم يتوج بالصحبة الجميلة ، كما يستشف من الأبيات التالية التي بعثها إلى أحد أصدقائه ، يتشوّقه فيها ، ويدعوه إلى مجلس لهو فيه الشراب والغناء ، ويحثّه على انتهاز هذه الفرصة ، ويزيّنُها له^(٥٣) :

فديتك مجاسي عطل فأنعم
ولي من وجهك الميمون بدر
وعندي قهوة كالمسك ريحاً
وشاد شادن لو أن غيـري
وقد ظمئت إلى لقياك روجي
فسهمك في المكارم والمعالي
وعجل مسرعاً عن غير بطة

فإن أنعمت عن عجل تحلى
وأحسن ما يكون إذا تجلى
وحاشى أن يناسبها وكلاً
تمثله لصام له وصلى
فأدركها تجرد برداً وظلاً
على طول المدى السهم المعلى
تحز شكري الذي تهوى والأ

د- الشكوى :

سجل الرشيد النابلسي فيما نقل إلينا من شعره بعض الهموم التي كانت تعنيه ، ومن هذه الهموم قلة الإنصاف في العشرة وعدم الصديق . فقد شكى في إحدى قصائده من أخلاق الناس في عصره ، وتلونهم ، وسوء معاملتهم ، مما دفعه إلى اعتزالهم ولزوم بيته ، وذلك إذ يقول (٤٥) :

نادمت روجي وراحي
إذ لا نديم عليها
من كل مجنيك شهداً
لئيم طبع فما إن

ومن زلي وغلامي
يُخـلي من الآلام
بالقول خافي السمام
يخشى مضيض ملام

وقد ولد الإحساس بفقدان الصديق شعوراً ممضاً بالوحدة والغربة في نفس النابلسي، فيعكف على خمره ، ويرى فيها صديقاً مخلصاً له ، وتغدو العلاقة بينهما علاقة رمز عاطفي يستثير مكان الألم في نفسه ، فيوجه إليها الخطاب بحثاً عن صديق أريب يبادل النخب ، أو إنسان كريم يرد له الحب الذي يبذله ، فلا يجد أحداً (٥٥) :

فكان منها سراجي ال
وكان منها عبيري ال
أجل وكان قعودي
ولا يزال عليها

وهـاج عند الظلام
ضـواع عند اشتـمامي
لكأسها وقـيامي
تحـيـتي وسـلامـي

فـيـا ابنة الكرم من لي
عليه أعقد في الـ
هيهات لافي عراقٍ
ولا من العـرب يُلفى
ولا أرى من صـديق
عليك بابن كرام
ود خنصـري وبهـامي
هذا ولا فـي شـام
ولا من الأعـجام
خـياله في مـنام

وتتحول هذه الشكوى من أخلاق الناس وسوء معاملتهم هجاءً لازعاً عندما يكون موضوع الشكوى إنساناً بذاته ، كما في الأبيات التالية التي كتبها إلى الملك الأفضل ، يدعو فيها إلى تحية أحد كتّابه ، واصفاً إياه بصفات تنفر منه ، وتزري به (٥٦):

قف بجناب الملك الأفـضل
اصرف طويساً إنّه كـاتب
واحذر على ملكك من رجـله
ألا ترى قبلك أثـاره
فما قبل وأبعده وإلّا فـعنّ قـرب ترى إن أنـت لم تقـبل
ونار يا ذا الشـرف الأطول
يراعه أحـصد من منـجل
فكعبـه ألقـع من معول
في السـلـف الأول فالأول

وقد لبست الشكوى لبوساً آخر بعد أن كبر النابلسي ، إذ لم تعد شكوى اجتماعية وحسب ، وإنما أخذ الشاعر يشكو عجزه وضعفه ، ويرصد مظاهر التغير في نفسيته ، من خلال الحديث ، في عدّة مقطوعات ، عن الشيب الذي وخط رأسه ، من ذلك المقطوعة التي عبّر فيها عن مقاومة الإحساس بالكبر ، تارة بإيجاد بدائل عن الشباب تتمثل في سؤده وهمته ووقاره ، وتارة باستذكار أيامه الماضية مع الحسان اللواتي كن يرينه ((بعين مريد)) يقول (٥٧):

لئن شاب رأسي قبل حين مشـيبه
فمن بعد أوطاني وقرب صـبابتي
وإن تهـجر السود الغرابـيب لمتي
وإنّي لأغنى عن شـبابي بهـمتي
فإما تريني نازعاً عن غوايتي
فقدماً أرى والغانيات يرينني
شفيعي نضار عندها ونضارة
وذاك من الأيام غير عجـيب
ووصل علاقتي وهجر حبيبي
فلي سؤدد في المجد غير غريب
ويغني وقاري عن بياض مشـيبي
أنادي من الأحباب غير مجـيب
بعين مريد لا بعين مـريب
تحلّ وتحلو في طـلاً وقلوبـ

وقد لجأ الشاعر إلى حيلة فنية أخرى تظهر هذا الشيب ، كراهية له ، في صور فنية محببة ، فراح يتحدث عن مواقف متخيلة بينه وبين إحدى الحسان اللواتي أنكرنه لشيبه ، فيرد على هذا الإنكار بصور فنية قائمة على التعليل البلاغي ، كما في قوله ^(٨٥):

لا تنكري رأسي عن ريبــــــــــــــــة ولا تظنني أنه أشــــــــــــــــيبُ
فإنه في مفرقي العنبر أبيض ، وخير العنبر الأشهبُ

وهذا الإحساس بتقدم العمر أثار القلق والجزع في نفس النابلسي ، ودفعه إلى التفكير في دورة الحياة ، فصور الإنسان يغذ الخطأ قسراً نحو مصيره المحتوم ، وذلك إذ يقول ^(٨٦):

أرى الناس يستعذبون الحياة وغايتهم أن يصيروا رفاتا
فمن دبَّ شبَّ ومن شبَّ شاب ومن شاب مات ومن مات فاتا

ويقوده هذا التأمل في المصير الإنساني إلى إحساس مرير بعجز الإنسان وقصوره ، وقد عبّر عن ذلك بأبيات تتشج بغلالة من الأسى ، وتصور وثبة نفس حائرة ^(٨٧):

مالي أحاول علماً بالغامض المكنون
الأمم أعظم حلالاً من هاجس السات الظنون
وهل أنا غيـر خلق من الحمـام المسنون

الدراسة الفنية:

إن القراءة الأولى لما نُقل إلينا من شعر الرشيد النابلسي تبين أن الشاعر أقام حداً فاصلاً بين القصيدة والمقطوعة ، وترتب على هذا الفصل اختلاف في السمات الفنية والظواهر الأسلوبية ، أما القصيدة فهي ذات بناء هيكليّ محدّد المعالم يتألف من مقدمة وموضوع وخاتمة ، من ذلك كافيتة التي أنشدها الملك الناصر صلاح الدين في مرج عكا ، وأولها : ^(٨٨)

حـدقُ الغانيات في القلب أنكى . من شرفار الظُّبا وأعظم فتكا

ومع أن المقدمة الغزلية لم تصل إلينا كاملة ، فإن ما تبقى منها يصور شاعراً قد أهمه الحب ، وأضناه الوجد ، فراح يتطلع إلى من يدفع ألامه ، ويخفف معاناته فلم يجد غير الملك الناصر ، وهنا يتخلص الشاعر من الغزل الشاكي إلى الإشادة بالممدوح تخلصاً حسناً دون أن يحس القارئ أن هناك انقطاعاً في السياق ، فيقول :

ويك يا قلب إن هفا بك وجد	فهو أمضى حكماً وأعظم ملكاً
أو تبذل بالوصال صدوداً	طالما أضحك الزمان وأبكى
وعسى في لقاءك الملك لنا	صر روج يفرج الهم عنكا
أشرف العالمين حضراً وبدواً	وأبر الأنام عجماً وتركاً

ويمضي الشاعر في مدح الملك الناصر في نسق منساب جميل يعتمد التأثير من خلال موسيقاه الجزلة ، وصياغته البسيطة ، فتبدو الأبيات لقرب مأخذها وكأنها كلام عفوي تلقائي ، ومما ورد فيها قوله :

خير من طبق البرية ملكا	واسترق الأحرار بالجود ملكاً
ناصر الحق فهو ينقض ما تبر	م أيدي عداه شزرراً وحبكا
نو السطا يربع الأسود تحامت	والندی يخجل العهد أركاً

فإذا ما أراد الشاعر التصوير عمد إلى التشبيهات القريبة الدانية ، فيوردها في ثنايا القصيدة بين الحين والحين ، كما في قوله :

ما تراه العضب المهند حداً	أنت أمضى شيباً وأسرع بتكا
ما عساه الطود الأشم ثباتاً	أنت أسمى هضباً وأمتن سمكا
قد قتلت الزمان يا ملك خبراً	وعركت الأيام بالرأي عركاً

ولم يلتزم النابلسي بهذا النهج في قصائده كلها ، فقد كان أحياناً يلج في الموضوع ولوجاً مباشراً دون مقدمة غزلية ، من ذلك قصيدته التي أولها ^(١٢) :

خشعت لهيبة مجدك الأبصار وعنت لدولة ملكك الأمصار

فنقطة البداية في هذه القصيدة - وهي المطلع - حددت غرضها المحوري، وهو الإشادة بالمدوح وعظمة دولته، وغدت هذه النقطة مركز جذب تدور حوله بقية أجزاء النص، وتتعلق بها بصورة أو بأخرى. وقد استخدم الشاعر عدة أساليب لتحقيق هذا الغرض من ناحية، وتحقيق الترابط والانسجام بين عناصر النص من ناحية أخرى، ومن هذه الأساليب استخدام ضمير الخطاب المفرد منذ بداية النص وحتى نهايته، كذلك فقد بنى النابلسي القصيدة على المقابلة بين المدوح وطائفة من العناصر، فقابل بينه وبين الأعداء، وبينه وبين مظاهر القوة في الطبيعة، وبينه وبين ملوك عصره، وبينه وبين أسلحة الحرب وأدواتها، فإذا هو يبدؤ هذه جميعاً. يقول:

دانت لك السبعُ الشدادُ كأنما	بمرادك الفـلـكُ العليُّ يُدارُ
فإذا رماحُ الخطِّ نحوكَ أشرعتُ	فطوالها عما ترومُ قصارُ
وإذا الجيادُ ثنتُ اليك شكيمها	غلبت عليها كـبوةٌ وعثارُ
وإذا غَضِبَت على الملوكِ فإنّه	هـلْكَ دنا منها وحانَ بوارُ

ثم الاستخدام المكثف للألفاظ التي توحى بالغلبة والتفوق مما جعل القصيدة تتنفس في جوٍّ حماسيٍّ مفعم بمعاني القوة والبأس، ثم استخدام التقطيع العمودي، ويقصد به التزام نفس التركيب اللغوي أو الصيغة الصرفية على وجه يفضي إلى ضرب من التغمي، فقد أقام الأبيات التالية على تركيب واحد تتصدره صيغة اسم الفاعل:

المانح الأبصار ما طمحت ومَن	يُعطي مدى ما تطمح الأبصار ؟
الساتر العورات عن أعدائه	تُزوي السعودُ وتُكشفُ الأستارُ
الخاشع الصوام والمتهجّد الـ	قوام والمتبستل الصُّبَّارُ
الخارق العادات بالجوّد الذي	في الخافقين لعرفه إنكار
الضارب الشوّهاء إثر الطعنة الـ	فوهاء فيها يفرق المسبّارُ

ومثل هذا الأسلوب يخلق إيقاعاً موسيقياً رتبياً يبطن من حركة القصيدة، وتتيح للشاعر أن يتوقف عن سرد الأحداث للتغمي بخصال المدوح، واستقصاء جوانبها المختلفة. وترتب على هذا أن طال نفس الشاعر في قصيدته دون أن يخل ذلك بوحدة

الموضوع فيها .

وطول النفس من السمات الواضحة للقصائد المدحية التي قالها الرشيد النابلسي ، ولعل هذا يعود إلى ميله إلى الجانب التحليلي أكثر من ميله إلى التركيز ، لذلك كان يقلب المعنى على وجوهه المختلفة ، ويورد صوراً متعددة له تستوفي جوانبه ، كما في الأبيات التالية التي تدور حول معنى كلي واحد هو كرم المدوح (٦٣) :

رحيب الذرى والباع والباس والندى	وأرحب منها فضله الجم والصدر
يجود ولا وعد ، فأما وعوده	فحاشا وفيها من مواقيتها غدر
ضلالاً لمن بالبحر قاس يمينه	ومن جوده في كل أنملة بحر
إليه بني الآمال من كل وجهة	فإحسانه المد الذي ما له جزر
فتى يهب الجم الغفير وظنه	بأن كثيراً من مواهبه نزر
هو الغمر قد أفنى الكنوز مواهباً	أفي قلبه حقد على المال أو غمر ؟
يميناً لو أن الدهر ملك يمينه	لأصبح موهوباً وإن عظم الدهر

فالإشادة بكرم المدوح هو مدار هذه الأبيات ، وقد توسل الشاعر بأساليب مختلفة ليقرب للأذهان حقيقة هذا الكرم من ناحية ويضفي على الأبيات التلوين الأسلوبي من ناحية ثانية ؛ فهو حيناً يستخدم العبارات بمعناها المباشر ، وتارة يميل إلى الصور البيانية مثل الكناية ((رحيب الباع والندى)) ، والتشبيه ((لمن بالبحر قاس يمينه)) ، ((وإحسانه المد الذي ما له جزر)) ، وحيناً يستخدم الأسلوب الخبري التقريري ((فتى يهب الجم الغفير)) ، وحيناً يعتمد إلى الأسلوب الإنشائي ((أفي قلبه حقد على المال ..)) ؟ ، ((إليه بني الآمال ..)) ، وهو في ذلك كله يستخدم الصيغ اللغوية التي يحقق من خلالها لمدوحه التميز في كرمه .

ومما يتعلّق بالجانب التحليلي ميل الشاعر إلى القصص الشعري أحياناً ، كما في القصيدة الغزلية التالية التي وصف فيها زيارة ليلية قامت بها محبوبته إليه ، وقد تمثلت فيها الرقة والسهولة وحسن الانسجام والموسيقى العذبة (٦٤) :

زار الحبيبُ فقلتُ أهلاً
ونأيتُ عنه مهابةً
وسألتُ منه قبلةً
ورشفتُ ميسمه فكاً
فرأيتُ يوماً مُذهَباً
وعهدته متجّرمًا
فظاللتُ أظهر حريراً
فرننا إليّ مفازلاً
إني بُليتُ بما بُليَ —
يا حبيبُ ومرحبا
فدنا إليّ تقرّبا
عند الدنو فمما أبى
ن من المدامة أعذبا
للهم رغداً مُذهَباً
متجنّياً متجنّبا
ة في أمره وتعجّبا
وشدا بلحنٍ أطربا
ت به فصرتُ مُهذبا

وهذه الحكاية الشعرية على قصرها تصف موقفاً عاطفياً يتحرك ويتطور في اتجاه واحد ، وهي تتألف من مقدمة وعرض وخاتمة ، وحتى يضيفي الشاعر على هذا المشهد سمة إمكانية الوقوع فقد صاغه بصيغة الفعل الماضي المسند إلى ضمير المتكلم (ونأيت ، وسألت ، ورشفت ، فرأيت ، وعهدته ، فظاللت) ، فاتخذت القصيدة سلسلة من المواقف المتحركة ، كما جنّبت هذه الصيغة الشاعرأي وصف مجرد للأحداث ، أو الاكتفاء بالوقوف عند حدود المظهر الخارجي ، وأتاحت له التعبير عن انفعالاته ومشاعره ، ممّا أكسب النصّ إيقاعاً شعرياً متموجاً . كذلك فقد ساهمت صيغة الماضي بالتأزر مع روابط العطف (الواو و الفاء) في تماسك النص وترابط الأحداث وتسلسلها على نحو أفضى إلى نهاية فنية تشعر بالاكتماء وتمام المعنى .

وفتح النابلسي أشعاره على نصوص سابقة ، وأدخلها فيها على مستويات مختلفة ، فقد شاع لديه اقتباس الخطاب القرآني ((بوصفه مادةً فوقية ثريةً بمجموعة من القيم والتقاليد والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج شعريّتهم))^(٦٥) . وقد يظهر هذا الاقتباس على السطح من القراءة الأولى كما في قول الشاعر^(٦٦) :

بهمُ يا همام قد ضاقت الأر
ض فأوسعتهم بواراً وهلكا

فهو يستحضر قوله تعالى: (وضاقت عليكم الأرض بما رحبت ثم وليتم مدبرين) (التوبة: ٢٥) ، محتفظاً بالدلالة الأصلية للنص القرآني ، موظفاً إياها لتصوير حالة الرعب التي دبّت في نفوس الأعداء .

وأحياناً يحتاج الوقوف على هذا الاستدعاء إلى بعض التأمل والتدبر لامتزاجه في نسيج النص الشعري من ناحية ، وتعدد الاستدعاءات من ناحية ثانية ، كما في قوله (٦٧) :

ولو صَدَمْتَ به السد الذي اطأدت قطراه لا ندكّ منه القعر والزبر
لقد رأى كوكبٌ في نفسه عجباً وكاد كوكبه الدرّي ينكدر
أضرمّت جذوة بأس في جوانبه أنفاسها في نفوس الشرك تزدفر

فقد مزج الشاعر في هذه الأبيات بين عدة مواقع قرآنية : (أتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله ناراً قال أتوني أفرغ عليه قطراً) (الكهف: ٩٦)، وقوله تعالى : (الزجاجة كأنها كوكب دري) (النور: ٣٥) ، وقوله تعالى : (إذا رأتهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيّظاً وزفيراً) (الفرقان: ١٢) ؛ وتحول بها عن سياقها لبناء صور جديدة تؤدي وظيفة دلالية قريبة من وظيفتها القرآنية .

ويولد الشاعر ، أحياناً ، من النصّ القرآنيّ معنى جديداً بأن يتصرف قليلاً في الآية الكريمة ، فهو يأخذ قوله تعالى : (فصبّ عليهم ربك سوط عذاب) (الفجر : ١٣) ، ويعدل سياقه ، فيقول (٦٨) :

وصبّ على الأعداء سوط مذلة وأنا فـهم رغمٌ ، وأوجـهم رُبدٌ

فهو لم يأخذ الآية القرآنية على هيئتها في أصولها ، بل تصرف بها عن طريق التبديل ، فاستبدل بكلمة (عذاب) كلمة (مذلة) ، وتولد عن هذا التبديل صورة ذات طاقة إيحائية جديدة .

ولم يكن استدعاء النصوص مقصوراً على أي الذكر الحكيم ، وإنما تعدّاها إلى استحضار بعض النصوص الشعرية السابقة ، فالقارئ لا يجد كبير عناء في الربط بين قول النابلسي في فتح القدس (٦٩) :

يجلّ علياه من مدحٍ يحيط به وصف وإن نظم المدايح أو نثروا
وقول أبي تمام في عمورية ^(٧٠) :

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب
ويستدعي النابلسي في بيته الذي يقول فيه ^(٧١) :

وإذا سهام الخط نحوك أشرعت فطوالهاعماً تروم قصار
قول أبي الطيب المتنبي ^(٧٢) :

طوال قنا تطاعنّها قصار وقطرك في ندى ووغى بحار
وينظر النابلسي في بيته ^(٧٣) :

طاب فـيـك الثناء والناس لا شـد لك دماء من بينها كنت مسكا
إلى بيت أبي الطيب المتنبي ^(٧٤) :

فـمـان تفق الأنام وأنت منهم فـمـان المسك بعض دم الغزال
وثمة صورة أخرى لاستدعاء النصوص تتمثل في الانفتاح على عدة تجارب شعرية في
آن واحد ، وامتصاص بعض صورها التعبيرية ، كما في قول النابلسي ^(٧٥) :

زار وسيف الصّباح مسلّول والليل ملقى لديه مقستول
معفراً خدّه ومن دمه قـان على المشرقين مطلول

فهذان البيتان إعادة إنتاج لثلاثة أبيات من قصائد مختلفة ، فصدر البيت الأول ذو
علاقة وثيقة ببيت كعب بن زهير في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ^(٧٦) :

إنّ الرسول لنور يستضاء به مهتد من سيوف الله مسلّول

وعجز البيت (والليل لديه ملقى مقتول) صورة ابتكرها المتنبي في بيته الشهير ^(٧٧) :

لقيت بدرب القلة البدر لقية شفت كبدي والليل فيه قتيل

أما البيت الثاني فيلوح من خلفه قول أبي العلاء المعري ^(٧٨) :

وعلى الدهر من دمء الشهيد ————— عليّ ونجله شاهدان

وهذه المصاحبات النصية التي دمجها النابلسي في خطابه الشعري كانت على مستوى الشكل التعبيري ليس غير ، ويمكن أن ننظر إليها على أنها شذرات ملتقطة في الذاكرة الحافظة ، ولعلها انبثاق أو ولحة تعبر اللا وعي إلى الوعي ^(٧٩).

ومع أن النابلسي لم يكن مأخوذاً في قصائده بدواعي الصنعة البديعية التي وجدت سبيلها إلى كثير من شعراء العصر آنذاك ، إلا أنه كان يميل إلى التلوين والتصنيع في الأوزان والقوافي ، فنظم بعض القصائد التي تقرأ على غير ما قافية واحدة ليستوفي فيها الحالات التي يأتي عليها البحر العروضي ، من ذلك قصيدة لها أربع قوافٍ ، وقد بناها على بحر الرجز ، وجاء فيها بأنواعه كلها : التام والمجزوء والمشطور والمنهوك ، ومما ورد فيها قوله ^(٨٠) :

كم الحشا معذبٌ	موجعٌ	على المدى	صبّ الفؤاد مغرمٌ
بناره يلهبُ	ملذعٌ	ما خمدا	أواره والضرْمُ
حكّم فيه أشنبٌ	ممنعٌ	من الفدا	فهو الأسير المسلّم
مبتعدٌ مجتنبٌ	مودعٌ	تعمدا	وهو القريب الأممُ

وشغف النابلسي بإيراد الصور في شعره ، فبذل في تطلّبها جهداً واضحاً ، وغالباً ما يعود بعد هذا الجهد بصور مألوفة مصوغة صياغة جيدة ، فإذا ما شاهد الناس مجتمعين حول أحد الغلمان الصباح تمثّل صورة الحجاج وهم يتزاحمون في البيت العتيق ، ومشهد الناس وهم يجتمعون لاستماع أحاديث السممر ، وذلك إذ يقول ^(٨١) :

وشــــادِن رأيتُهُ وحــــولُه النــــاسُ زُمــــرُ
كــــأنَّه البــــسيتُ لــــمن حَجَّ إلــــيــــه واعــــتــــمــــرُ
فــــقلتُ هل أحــــدوثة تتلــــى علــــيكم أو ســــمــــرُ

وحين يشيد بممدوحه فإنه ، كأي شاعر تقليدي ، يستخدم المقارنات المألوفة ، فيقارن حلمه بالجبال ، وجوده بالسحاب ، وعزمه بالصوارم ، وبأسه بالأسود ، ويحاول أن ينفذ من هذه المقارنات إلى معانٍ يظنها الشاعر جديدة ، وذلك في قوله (٨٢) :

لو كان حلمك للجبـال موطداً لم تُلفَ بالزلزال وهي تميدُ
لو كان جودك للسحاب مظاهراً ما زالت الأنواء وهي تجودُ
لو كان عزمك للصوارم لم تُحط يوماً بهن ولو أحطن غمودُ
لو كان بأسك للأسود لما احتمت من خوفٍ بأسك بالعرين أسودُ

والصورة في قصائد النابلسي ذات طابع حسي ، وكان النموذج البصري أكثر شيوعاً . ويلاحظ أنه اهتم بإيراد الصور الضوئية اللامعة ، وكانت غالباً ما ترد في المواقف التي تعبر عن مشاعر الفرح والابتهاج ، كما في قوله يصف الفتح القدسي (٨٣) :

توضّح الدهر عن يوم أغرّ به تزهى وتفتخر الأصـال والبكر
يوم تعالي محلاً واستنار سناً فدون مرتبتيه الأنجم الزهر

وقد يأتي التعبير عن اللون بصورة غير مباشرة ، فيستخدم الشاعر ألفاظاً توحى به وتدل عليه ، كما في قوله (٨٤) :

أيام دولتك الربيع وما سوى أفـعـالك الحسنـى لها أزهار

واستخدم الشاعر الصورة اللونية في المواقف الجمالية ، كما في قوله يصف حسن القساوسة في أحد الأديرة (٨٥) :

بين قسوسٍ كأن أوجههم لدى محاريبهم قناديل

ويرسم الشاعر إطاراً خلفياً للقاء تمّ بينه وبين حبيبته مزج فيه ألواناً مختلفة ، وقد تعلّق في هذا الوصف بالصور العلوية التي تصوّر النجوم ، وقد انعكس ضوءها على بسيط أخضر ، فبدأ هذا الضوء وكأنه زهر متناثر هنا وهناك ، وتظهر الثريا في هذا المشهد في صورة عقد أنيق نظامه ، ويقرن الشاعر في المشهد نفسه بين الصورة اللونية والحركة المتوترة حين يصوّر الزهرة ترتجف خوفاً من انقراض النسر عليها ، وذلك في قوله (٨٦) :

وليلة زارت والنجوم كأنما	على روضة خضراء من زهرها زهر
وعقد الثريا في أنيق نظامه	يطابقه من أنجم النثر والنثر
وللزهرة الغراء في القرب رجفة	مخافة أن ينقض منقضها النسر

وتكثر الصور الحركية في قصائد النابلسي ، وغالبا ما ترد في وصف المشاهد الحربية العنيفة ، كما في قوله يصف الجموع الصليبية التي احتشدت في بيت المقدس (٨٧) :

جاءوا كما أقبل الطود الأشم له	من حيث ما سرت فيه مسلك وعمر
وجئتهم مثلما انقضّ القضاء فلا	والله لم يغنهم بأس ولا وزر
مدّوا كما مدّ فيض البحر ملتطم الـ	أمواج حتى إذا قابلتهم جزروا

فهذه الصورة تصف حالتين متقابلتين ، وقد تولدت عن هذه المقابلة حركة تعبيرية واضحة اضطلعت الصيغ الفعلية بدور واضح فيها (جاءوا : جئتهم) ، (مدوا : جزروا) ، بالإضافة إلى أفعال (سرت ، انقض ، قابلتهم) التي وسعت الحركة في المشهد وأبرزت ضرورياً متعددة منها .

أمّا الصورة الشميّة والسمعيّة والذوقيّة فهي قليلة ، وما ورد منها يدل على الرائحة الذكية الطيبة ، أو الأصوات العنيفة الصاخبة ، أو المذاق الحلو اللذيذ .

وتوسلّ النابلسي بأساليب مختلفة لبناء صوره وتشكيلها ، وكانت الصور البيانية من أكثرها دورانا ، وقد تنوّعت بين صور جزئية ولوحات كبرى تشيع فيها الحياة عن طريق

التشخيص والتجسيد . فقد تضمنت قدسيته - مثلاً - عدداً من الصور الاستعارية التي ارتفعت بالأشياء إلى مستوى الأحياء في الحركة والسلوك ، فالزمان يشخص في صورة إنسان جاء يعتذر عن هفواته إلى صلاح الدين، والأصال والبكر تحاكي الحسان في الازدهاء ، وجنة الفردوس تبدو في صورة عروس يبذل صلاح الدين الجهاد في سبيل الله مهراً لها .

وقد يستخدم الشاعر التجسيد ، فيبدو المجرد في صورة مادية محسوسة ، كقوله يجسد الذل جلباباً سابغاً يرتديه الأعداء^(٨٨) :

فاستشعروا الذلّ جلباباً فقادهم قسراً إليك سوطاً للأسد تَقْتَسِرُ

وقد يقوم التصوير على الوصف المباشر دون استخدام الأساليب البيانية ((ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً هو أكثر من مجرد الانعكاس الدقيق للواقع الخارجي))^(٨٩) كما في الأبيات التالية التي يصف فيها - على طريقة البحري - التصاوير التي رسمت على جدران دار العز التي بناها الظاهر غازي في حلب^(٩٠):

صُورٌ تَرَى لَيْثَ الْعَرِينِ تَجَاهَهُ	مِنْهَا وَلَا يَخْشَى سَطَاهُ صُورٌ
سَلَّمَ إِلَى الْحَرْبِ الْقَدِيمِ قَانِسٌ	بِعُدُوهِ مَنْ طَالَ مِنْهُ نَفَارٌ
وَمُوسِدِينَ عَلَى أَسِرَّةٍ مُلْكِهِمْ	سُكْرًا وَلَا خَمْرٌ وَلَا خَمَارٌ
لَا يَأْتَلِي شِدْوُ الْقِيَانِ رَوَاجِعاً	فِيهِ وَلَا نَعْمٌ وَلَا أَوْتَارٌ
هَذَا يُعَانِقُ عُودَهُ طَرِباً وَذَا	دَابّاً يُقَبِّلُ ثَغْرَهُ الْمَزْمَارُ

أما المقطوعات فإنها تستغرق قدراً لا بأس به من شعر الرشيد النابلسي ، وهي تكاد تجري على نسق واحد من طلب الصورة الجديدة ، وتوليد المعنى المبتكر ، ومن ثم وجدنا أن الشاعر يقول عدة موضوعات حول فكرة واحدة ، ويسعى في كل فكرة إلى التماس معنى طريف ، أو علة بلاغية جديدة . من ذلك المقطوعات التي قالها في وصف الشيب ، وحاول فيها أن يظهره في صورة مختلفة ، ويدخله في حسن تعليقه ، سعياً وراء المعنى الجديد المبتكر ، ومن ذلك قوله^(٩١) :

يا من لآيات شـبـبـا بي في الهـمـى تـأوكتُ
ما شـيـبـة قد فـعـلت بـلـمـتـي ما فـعـلتُ
لـكـنـها نار شـبـبـا بي قـويـت فـاشـتـعـلتُ

فالمقطوعة توهم لسهولة ارتجالها والعفوية ، بيد أن التأمل الدقيق يبين أن الشاعر بذل جهداً عقلياً في إخراجها ، ولعلّه ليس من المبالغة الزعم أن الشاعر قال البيت الأخير الذي يتضمن العلة البلاغية أولاً ، ورصده ، ثم أخذ يفكر في المعاني التي توصل إليه ، فاصطنع في البيت الأول مصطلحات التفسير ، ليخرج التعليل في صورة منطقية تثير التفكير العقلي قبل الإيحاء العاطفي .

ومن الأساليب التي استخدمها النابلسي للإتيان بالجديد في مقطوعاته المفارقة ، ويقصد بها إثارة التعجب من ظاهرتين متناقضتين ، ولكن إحداها لا تبطل الأخرى (٩٢) ، كما في المقطوعة التالية التي يتعجب فيها من التناقض بين فعل العيون وصفاتها ، وينظر الحبيبة قياساً على قاعدة شرعية تكشف عن التباين في سلوكها وأحكامها (٩٣) :

ومـهـزـوزة الأعـطـاف أمّا قـوامـها فرمـح وأمّا طـرفـها فـحـسامُ
حـلّت رـشـفـات من لـمـاها وأـسـكـرت ولا غـرو شـهـد ريقـها ومـدامُ
وصحّت مـرامـي لحظـها في قـلوـبنا وإن كان فيـها قـرة وسـقامُ
أحـلّت دم العـشـاق وهـو مـحـرمُ فلمْ وصلّـها وهـو الحـلال حـرامُ

غير أن النابلسي صاغ بعض هذه المقطوعات في ألفاظ سهلة شفافة ، وعبارات سلسلة ليّنة ، وموسيقى عذبة رقيقة تحمل طابع الخفة الارتجالية ، كما في قوله (٩٤) :

ما بين هـجـرك والنوى عـذّبـت فيك من النوى
يا قـسـاتـلي بمـعـاطـف سـجـدت لها قـضـب اللوى
ما أنت عـندي والقـضـيب اللـدن في الحـسـن سـوى
هـذاك حـركـه الهـوا ء ، وأنت حـركـت الهـوى

الحواشي:

- ١- انظر ترجمة الرشيد النابلسي في : ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/ ٣٧٦ ، ابن خلكان، وفيات الأعيان ج٥/ ٢٦٦ ، ابن شاعر الكتبي ، فوات الوفيات ج٢/ ٢٥٧ ، بدر الدين الزركشي ، عقد الجمان (ميكروفلم) ٢٨: ١ .
- ٢- انظر ترجمة فتیان الشاغوري في : العماد الأصفهاني ، خريدة القصر (شعراء الشام) ج١/ ٢٤٧ .
- ٣- ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/ ٣٧٧ .
- ٤- انظر ترجمة أبي اليمـن ومصادره في كتاب : أبو اليمـن تاج الدين زيد بن الحسن الكندي : حياته وما تبقى من شعره ، تقديم وتحقيق د. سامي العاني و هلال ناجي .
- ٥- ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/ ٣٧٧ .
- ٦- المصدر السابق ، ج٣/ ٣٧٧
- ٧- نفسه : ج٣/ ٣٧٧
- ٨- نفسه : ج٣/ ٣٧٧-٣٧٨
- ٩- نفسه : ج٣/ ٣٧٨
- ١٠- نفسه : ج٣/ ٣٧٨
- ١١- انظر ترجمة شرف الدين محمد بن نصر الله بن عـنـين في : البداية والنهاية لابن كثير ج٣/ ١٣٧ وانظر ترجمة القاسم بن عمر الواسطي في : فوات الوفيات لابن شاعر الكتبي ج٣/ ١٩٢-١٩٦ ، الصفدي : الوافي بالوفيات ج٢٤-١٥٠ .
- ١٢- ابن عـنـين ، ديوانه : ١٨٥
- ١٣- ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٥/ ٥٨٨
- ١٤- انظر ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ج٥/ ٢٢١٨
- ١٥- انظر : ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/ ٣٩٦-٣٩٢
- ١٦- ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/ ٣٧٧
- ١٧- المصدر السابق ج٣/ ٣٧٨

- ١٨- انظر ترجمة الحسن بن إبراهيم بن سعيد بن يحيى بن محمد بن الخشاب الحلبي في : ابن العديم : بغية الطلب ج٥/٢٥٥-٢٥٨، وانظر ترجمة نجيب الدين أبي الفتح نصرالله بن أبي العزّ الدمشقي الصقّار الشيباني في : ابن العماد الحنبلي : شذرات الذهب ج٥/٢٥٥، النعيمي : الدارس في تاريخ المدارس ج١/٥٥-٥٨.
- * تمّ جمع ستة وستين نصاً للشاعر من مصادر مختلفة ، وهذه النصوص قيد التحقيق
- ١٩- الحنبلي ، شفاء القلوب : ١٦٦
- ٢٠- أبو شامة ، الروضتين ج٢/٢٢١
- ٢١- ابن واصل ، مفرّج الكرب ج٢/٣٢
- ٢٢- ابن الأثير ، الكامل ج٢١/٣٢
- ٢٣- المصدر السابق ، ج٢١/٣٢
- ٢٤- أبو شامة ، الروضتين ج٢/١٩٤
- ٢٥- بهاء الدين بن شدّاد ، النوادر السلطانية : ١٢٣
- الحنبلي ، شفاء القلوب : ١٦٣-١٦٤
- ٢٦- الحنبلي ، شفاء القلوب : ١٦٤
- *ورد ما بين قوسين في المصدر (الضبي) والصواب (الطّبا).
- ٢٧- ابن خلّكان ، وفيات الأعيان ، ج٣/١٢٤
- ٢٨- العيني ، عقد الجمان ، ج١٣ ق١/١٨٦-١٨٧
- ٢٩- المصدر السابق ج١٣ ق١/١٨٧
- ٣٠- الحنبلي ، شفاء القلوب : ٢٥٩
- ٣١- المصدر السابق : ٢٥٩
- ٣٢- المصدر السابق : ٢٢٠
- ٣٣- المصدر السابق : ٢٢٠
- ٣٤- المصدر السابق : ٣٤٣
- ٣٥- ابن شدّاد ، الأعلام الخطيرة ج١ ق١/٨٥ ، ابن الشّحنة ، الدرّ المنتخب ٥٣.
- ٣٦- ابن شدّاد ، الأعلام الخطيرة ج١ ق١/١٦٧

- ٣٧- ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/٤٠٠
- ٣٨- ابن شاعر الكتبي ، فوات الوفيات ج٢/٢٧٦
- ٣٩- ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/٣٩٨
- ٤٠- ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/٣٩٥
- ٤١- المصدر السابق : ٩٣٠
- ٤٢- المصدر السابق : ٣٩٥
- ٤٣- المصدر السابق : ٣٨٠
- ٤٤- ابن شاعر الكتبي : فوات الوفيات ج٢/٢٧٥
- ٤٥- ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/٣٩١
- ٤٦- المصدر السابق ج٣/١٩٣
- ٤٧- ابن شاعر الكتبي : فوات الوفيات ج٢/٢٧٧
- ٤٨- ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/٤٠٦
- ٤٩- المصدر السابق ج٣/٣٩٣
- ٥٠- المصدر السابق ج٣/٣٩٤
- ٥١- المصدر السابق ج٣/٣٩٣
- ٥٢- المصدر السابق ج٣/٣٧٩
- ٥٣- المصدر السابق ج٣/٤٠٢
- ٥٤- المصدر السابق ج٣/٤٠٢
- ٥٥- المصدر السابق ج٣/٤٠٣
- ٥٦- المصدر السابق ج٣/٣٨٨
- ٥٧- المصدر السابق ج٣/٣٨٧
- ٥٨- المصدر السابق ج٣/٣٨٧
- ٥٩- المصدر السابق ج٣/٣٨٩
- ٦٠- المصدر السابق ج٣/٣٨٩
- ٦١- الحنبلي ، شفاء القلوب : ١٦٤

- ٦٢- المصدر السابق : ٢١٦
- ٦٣- المصدر السابق : ٢١٦
- ٦٤- ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/٤٠١
- ٦٥- د. محمد عبد المطلب ، أدوات الخطاب الشعري : ٣٩
- ٦٦- الحنبلي ، شفاء القلوب : ١٦٥
- ٦٧- المصدر السابق : ٢٢٢
- ٦٨- المصدر السابق : ٣٤٣
- ٦٩- المصدر السابق : ١٦٦
- ٧٠- أبو تمام ، ديوانه : ٢٤
- ٧١- الحنبلي ، شفاء القلوب : ٢١٦
- ٧٢- المتنبي ، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٤١٨
- ٧٣- الحنبلي ، شفاء القلوب : ١٦٥
- ٧٤- المتنبي ، العرف الطيب : ٢٧٥
- ٧٥- ابن الشعار ، قلائد الجمان ، ج٣/٣٧٨
- ٧٦- كعب بن زهير ، ديوانه : ٦٧
- ٧٧- المتنبي ، العرف الطيب ، ٧٣٠
- ٧٨- أبو العلاء المعري ، شرح ديوان سقط الرند : ٤٦
- ٧٩- رجاء عيد ، النص والتناص ، مجلة علامات في النقد (جزء ١٨ مجلد ٥ : رجب ١٤١٦هـ / ١٩٩٥) ، ١٨٤
- ٨٠- ابن شاعر الكتبي ، فوات الوفيات ج٢/٢٧٦
- ٨١- ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/٤٠٦
- ٨٢- الحنبلي ، شفاء القلوب : ٢٦٤
- ٨٣- المصدر السابق : ١٦٦
- ٨٤- المصدر السابق : ٢١٨
- ٨٥- ابن الشعار ، قلائد الجمان ج٣/٣٧٩

- ٨٦- الحنبلي، شفاء القلوب : ٢٦٠
٨٧- المصدر السابق : ١٦٨
٨٨- المصدر السابق : ٢٢٣
٨٩- محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، ٢٩
٩٠- ابن شدّاد، الأعلام الخطيرة ج ١ ق ٨٥/١.
٩١- ابن الشعّار ، قلائد الجمان ج ٢٨٧/٣
٩٢- د. عبد العزيز الأهواني ، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر :
٨٦
٩٣- ابن الشعّار ، قلائد الجمان ج ٣٥٩/٣
٩٤- الأسيوطي ، المرج النضر والأرج العطر (ميكروفللم) : ٦٤

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر المخطوطة :

- ١- الأسيوطي ، محمد بن علي بن أبي بكر : المرج النضر والأرج العطر ، ميكروفلم رقم ١٨٤٠ ، مكتبة الجامعة الأردنية .
- ٢- الزركشي ، بدر الدين : عقد الجمان (مختصر ذيل وفيات الأعيان) ، ميكروفلم رقم ٣٣٨ تاريخ ، معهد المخطوطات العربية ، القاهرة .
- ٣- ابن الشعار الموصلي ، أبو المبارك بن أحمد ، قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان ، إصدار فؤاد سزكين بالتعاون مع مازن عماوي ، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية ، جامعة فرانكفورت ، ألمانيا الاتحادية ، ١٩٩٠ .
- ٤- العيني ، بدر الدين محمود بن أحمد ، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان ، ميكروفلم رقم ٣٣٤ تاريخ ، معهد المخطوطات العربية ، القاهرة .

ثانياً :المصادر المطبوعة :

- ٥- ابن الأثير ، عز الدين : الكامل في التاريخ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- ٦- أبو تمام ، حبيب بن أوس ، ديوانه ، ضبط معانيه وشروحه إيليا حاوي ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، د.ت .
- ٧- الحنبلي ، أحمد بن إبراهيم : شفاء القلوب في مناقب بني أيوب ، تحقيق د.ناظم رشيد ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٧٨ .
- ٨- ابن خلكان ، أبو العباس أحمد محمد ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨ .
- ٩- سامي العاني وهلال ناجي ، أبو اليمن تاج الدين زيد بن الحسن الكندي : حياته وشعره ، مطبعة المعارف بغداد ، ١٩٧٧ .
- ١٠- ابن شاعر الكتبي : فوات الوفيات ، تحقيق د. إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، ١٩٧٣ .

- ١١- أبو شامة المقدسي: **الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية**، دار الجيل، بيروت، د.ت.
- ١٢- ابن الشحنة، أبو الفضل محمد: **الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب**، تحقيق يوسف بن سركيس الدمشقي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٠٩.
- ١٣- ابن شداد، عز الدين أبو محمد بن علي: **الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة**، تحقيق يحيى عبّاره، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩١.
- ١٤- ابن شداد، أبو المحاسن يوسف بن نافع: **الزوائد السلطانية والمحاسن اليوسفية (سيرة صلاح الدين)**، تحقيق جمال الدين الشيال، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٤.
- ١٥- الصفدي، خليل بن أبيك، **الوافي بالوفيات**، ج٢٤، تحقيق د.محمد عدنان البخيت و د.مصطفى الحيارى، فرانز شتاير شتوتكارت، ١٩٩٣.
- ١٦- عبد العزيز الأهواني: **ابن سناء الملك و مشكلة العقم والابتكار في الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢.
- ١٧- ابن العديم، كمال الدين محمد بن أحمد، **بغية الطلب في تاريخ حلب**، تحقيق د. سهيل زكار، دار البعث، دمشق، ١٩٨٨.
- ١٨- العماد الأصفهاني: **خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام)**، تحقيق د.شكري فيصل، المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٩٥٥.
- ١٩- ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- ٢٠- ابن عنين، محمد بن نصر: **ديوانه**، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ط٢، د.ت.
- ٢١- ابن كثير، أبو الفداء الحافظ بن كثير الدمشقي: **البداية والنهاية**، تحقيق أحمد أبو ملح وأخريّن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٧٨.
- ٢٢- كعب بن زهير، **ديوانه**، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨.
- ٢٣- المتنبي، أبو الطيّب أحمد بن الحسين: **العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب**، شرح الشيخ ناصيف اليازجي، دون مكان نشر، د.ت.

- ٢٤- محمد حسن عبدالله : الصورة والبناء الشعريّ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .
- ٢٥- د. محمد عبد المطلب : أدوات الخطاب الشعريّ المعاصر ، مؤسّسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعريّ ، الدورة الرابعة ، ١٠-١٢/١٠/١٩٩٤ .
- ٢٦- المعريّ ، أبو العلاء أحمد بن عبد الله : شرح ديوان سقط الزند ، شرح وتعليق ن.رضا ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٨٧ .
- ٢٧- النعيميّ ، عبد القادر بن محمد : الدارس في تاريخ المدارس ، تحقيق جعفر الحسيني مطبعة الترقّي ، دمشق ، ١٩٤٨ .
- ٢٨- ابن واصل ، جمال الدين محمد : مفرّج الكروب في أخبار ملوك بني أيّوب ، تحقيق د. جمال الدين الشّيال ، دار إحياء التراث القديم ، القاهرة ، ١٩٥٣ .
- ٢٩- ياقوت الحمويّ ، إرشاد الأريب في معرفة الأديب (معجم الأدباء) ، تحقيق د.إحسان عباس ، دار الغرب الإسلاميّ ، بيروت ، ١٩٩٣ .

ثالثاً : المجلات :

- ٣٠- رجاء عيد ، النصّ والتناصّ ، (مجلة علامات في النقد)، جزء ١٨ ، مجلد ٥ ، رجب ١٤١٦/١٩٩٥ .

